

## COGNIÇÃO E LINGUAGEM

### O MUNDO DE CLARICE LISPECTOR

---

*Alda Correia*

Entre 1967 e 1973, depois de já publicadas algumas das suas obras mais importantes como *Laços de Família* (1960), *A Maçã no Escuro* (1961) ou *A Paixão segundo G. H.* (1964), Clarice Lispector (1920-1977), pressionada por questões de ordem financeira, inicia uma colaboração regular com o *Jornal do Brasil*, conquistando um público vasto, através das suas crónicas, caracterizadas pela fragmentação e variedade dos temas. A publicação de parte dessas crónicas no volume *A Descoberta do Mundo* (1984) traz-nos ao convívio com os afazeres domésticos e literários da romancista e da contista, como se estivessemos perante um diário em que se procura quase sempre problematizar o “eu” que escreve. É de duas dessas crónicas que partiremos para procurar provar a relação vísceral que existe na obra de Lispector entre a necessidade de entender e a linguagem:

Aventura

Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É neste sentido, pois, que escrever me é uma necessidade. De um lado, porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da informação é apenas um modo de chegar); de outro lado, escrevo pela incapacidade de entender, sem ser

através do processo de escrever. Se tomo um ar hermético, é que não só o principal é não mentir o sentimento como porque tenho incapacidade de transpô-lo de um modo claro sem que o minta – mentir o pensamento seria tirar a única alegria de escrever. Assim, tantas vezes tomo um ar involuntariamente hermético, o que acho bem chato nos outros. Depois da coisa escrita, eu poderia friamente torná-la mais clara? Mas é que sou obstinada. E por outro lado respeito uma certa clareza peculiar ao mistério natural, não substituível por clareza outra nenhuma. E também porque acredito que a coisa se esclarece sozinha com o tempo: assim como num copo de água, uma vez depositado no fundo o que quer que seja, a água fica clara. Se jamais a água ficar limpa pior para mim.

#### Humildade e técnica

Essa incapacidade de atingir, de entender, é que faz com que eu, por instinto de ... de quê? procure um modo de falar que me leve mais depressa ao entendimento. Esse modo, esse *estilo* (!), já foi chamado de várias coisas, mas não do que realmente e apenas é: uma procura humilde. Nunca tive um só problema de expressão, meu problema é muito mais grave: é o de concepção. Quando falo em *humildade*, não me refiro à humildade no sentido cristão (como ideal a poder ser alcançado ou não); refiro-me à humildade que vem da plena consciência de ser realmente incapaz. E refiro-me à humildade como técnica. Virgem Maria, até eu mesma me assustei com minha falta de pudor; mas é que não é. Humildade como técnica é o seguinte: só se aproximando com humildade da coisa é que ela não escapa totalmente.<sup>1</sup>

Toda a obra de Clarice nasce deste intuito cognoscitivo de caráter genérico que se vai concretizar de formas diversas nos textos e nas modulações que esses textos sugerem. A origem do conhecimento parte, para a autora, do cruzamento do seu próprio eu (“eu me uso como forma de conhecimento”<sup>2</sup>), com o mundo que a rodeia. Mas este é um eu que “não pode ser consciente do que pensa”<sup>3</sup> e que produz “um pensamento que tem que ser um sentir”<sup>4</sup>. Tal “insuficiência da

---

<sup>1</sup> Clarice Lispector, *A Descoberta do Mundo* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984) 360-61.

<sup>2</sup> Olga Borelli, *Clarice Lispector – Esboço para um Possível Retrato* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981) 15.

<sup>3</sup> Borelli 78.

<sup>4</sup> Borelli 78.

inteligência”<sup>5</sup>, assumida individualmente porque se ficar consciente do que pensa Clarice afirma não poder mais pensar, é acompanhada pela valorização da intuição, do instintivo, do inconsciente, mais próximo do mistério da existência e do ser. Esta tendência é visível na obra através da utilização de personagens como as crianças e os bichos. As primeiras são os seres racionais que estão mais próximo do lado primitivo da vida. Elas olham o mundo de perto pois aderem à sua realidade imediata, ainda desprovidas do distanciamento dos adultos e da sua razão discursiva, que, ao situar os dados do real num tecido de relações, lhes amortece o impacto criando um estado de maior indiferença. Do outro lado da fronteira da racionalidade estão os bichos que confrontam o homem com a sua essência. Eles são uma realidade primordial, espontânea e selvagem, na qual o homem teme encontrar uma parte de si mesmo:

Às vezes me arrepio vendo um bicho. Sim, às vezes sinto o mudo grito ancestral dentro de mim quando estou com eles; parece que não sei mais quem é o animal, se eu ou o bicho, e me confundo toda, fico ao que parece com medo de encarar os meus próprios instintos abafados que, diante do bicho, sou obrigada a assumir, exigentes como são, que se há-de fazer, pobre de nós. (...) Mas eu não humanizo os bichos, acho que é uma ofensa – há de respeitar-lhes a natura – eu é que me animalizo. Não é difícil, vem simplesmente, é só não lutar contra, é só entregar-se.

(...)

Não ter nascido bicho parece ter sido uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam do longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada. É o chamado.<sup>6</sup>

Os animais são uma força da natureza. São nossos irmãos. Confrontam-nos com a nossa própria animalidade no mundo urbanizado em que vivemos.<sup>7</sup>

Por isso Clarice os transforma em companhia doméstica, da qual surge uma contaminação recíproca. As galinhas, os cachorros, os pintos, o macaco, o búfalo no cativeiro, a barata, o rato, trazem aos seres

---

<sup>5</sup> Borelli 78.

<sup>6</sup> Lispector, *A Descoberta* 517-24

<sup>7</sup> Claire Varin, *Clarice Lispector – Rencontres Brésiliennes* (Quebec: Trois, 1987) 136.



racionais a sua dimensão animal, o conhecimento baseado na sensação, levando estes a descobrir mais sobre a vida, ao mesmo tempo que os primeiros se aproximam dos humanos e criam laços afectivos no coração daqueles com quem habitam.

No entanto, a verdadeira originalidade de Clarice não está na exploração de cada uma destas dimensões em si mesma mas na sua associação, ou seja, na utilização da vertente instintiva dos animais para obsessivamente se pensar e descobrir os segredos de um mistério, partilhado também pelos seres capazes de usar a linguagem, fazendo-o inclusivamente através da exploração dessa mesma linguagem. No conto “Perdoando Deus” a narradora parte do facto casual de ter pisado um rato morto, vivido após um momento de alegria, para questionar tudo a seu respeito e a respeito da sua relação com Deus:

E foi quando quase pisei num enorme rato morto. Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver, em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico (...).

Toda trêmula consegui continuar a viver. Tentei cortar a conexão entre os dois fatos: o que eu sentira minutos antes e o rato. Mas era inútil. Pelo menos a contigüidade ligava-os. Os dois fatos tinham illogicamente um nexos. Espantava-me que um rato tivesse sido o meu contraponto. (...) De que estava Deus querendo me lembrar? (...) Então era assim. A grosseria de Deus me feria e insultava-me. (...)

Então a vingança dos fracos me ocorreu: ah, é assim? pois então não guardarei segredo e vou contar (...) vou espalhar isso que me aconteceu, vou estragar a Sua reputação.

(...)

...mas quem sabe, foi porque o mundo também é rato, e eu tinha pensado que já estava pronta para o rato também. Porque eu me imaginava mais forte. Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado. (...) É porque só poderei ser mãe das coisas quando puder pegar um rato na mão. (...) Porque o rato existe tanto quanto eu, e talvez nem eu nem o rato sejamos para ser vistos por nós mesmos, a distância nos iguala. Talvez eu tenha que aceitar antes de mais nada esta minha natureza que quer a morte de um rato. Talvez eu me ache delicada demais apenas porque não cometi os meus crimes. (...) Como posso amar a grandeza do mundo se não posso amar o tamanho de minha natureza? (...) Eu, que jamais me habituarei a mim, estava querendo que o mundo não me escandalizasse.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Clarice Lispector, “Perdoando Deus,” *Felicidade Clandestina* (Rio de Janeiro: Fran-



Através da noção de partilha de uma mesma natureza com o animal e de uma narrativa que avança em função do discurso da narradora, Lispector utiliza as categorias do entendimento para interpretar, ao nível intelectual, os dados sensoriais. O mesmo acontece no conto “O crime do Professor de Matemática”, em que um homem se sente culpado por ter abandonado um cão que possuía, procurando redimir a sua culpa com o enterramento de um outro cão. Levado pelo fio do discurso, a concluir que deve assumir o crime, o professor acaba por desenterrar o cão, renovando o seu crime para sempre:

Porque embora meu, nunca me cedeste nem um pouco de teu passado e de tua natureza. E, inquieto, eu começava a compreender que não exigias de mim que eu cedesse nada da minha para te amar, e isso começava a me importunar. Era o ponto de realidade resistente das duas naturezas que esperavas que nos entendêssemos. Minha ferocidade e a tua não deveriam se trocar por doçura: era isso o que pouco a pouco me ensinavas, e era isto também que estava se tornando pesado. Não me pedindo nada, me pedias demais. De ti mesmo, exigias que fosses um cão. De mim, exigias que eu fosse um homem. E eu, eu disfarçava como podia. Às vezes, sentado sobre as patas diante de mim, como me espiavas! Então eu olhava o tecto, tossia, dissimulava, olhava as unhas. Mas nada te comovia: tu me espiavas. A quem irias contar? Finge – dizia-me eu –, finge depressa que és outro, dá a falsa entrevista, faz-lhe um afago, joga-lhe um osso – mas nada te distraía: tu me espiavas. Tolo que eu era. (...)

Às vezes, tocado pela sua acuidade, eu conseguia ver em ti a tua própria angústia. Não a angústia de ser cão que era a tua única forma possível. Mas a angústia de existir de um modo tão perfeito que se tornava uma alegria insuportável (...) Agora estou bem certo que não fui eu quem teve um cão. Foste tu que tiveste uma pessoa.

(...)

Só agora ele parecia compreender, em toda a sua gélida plenitude, que fizera com o cão algo realmente impune e para sempre. Pois ainda não haviam inventado castigo para os grandes crimes disfarçados e para as profundas traições.<sup>9</sup>

---

cisco Alves, 1991) 48-52.

<sup>9</sup> Clarice Lispector, “O Crime do Professor de Matemática,” *Laços de Família* (Lisboa: Relógio d’Água, 1989) 111-112.

As experiências são assim amplificadas pela interpretação racional e esta progride estimulada pela experiência no sentido de clarificar cada vez mais uma subjectividade (Sartre: Não há outro universo senão o universo da subjectividade humana) que é um momento privilegiado, um aspecto ou um modo determinado da existência universal, manifesta em todas as coisas e até nos mais humildes objectos. Para encontrar a essência desta existência, da qual faz parte como ser humano, Clarice procura penetrar tanto na essência da sua própria subjectividade através da exploração da linguagem, como na das realidades exteriores que a rodeiam – o outro, os objectos, são territórios a ser descobertos e decifrados. Ao mesmo tempo que regista por apreensão intuitiva o lado primitivo das coisas, Lispector procura penetrá-las, despi-las das qualidades que as individualizam, desagregá-las, captando as suas múltiplas formas para lhes chegar ao âmago. No conto “A Imitação da Rosa” Laura, a protagonista, sente-se perturbada e constrangida com a beleza extrema de um jarro de rosas:

Mas à luz desta sala as rosas estavam em toda a sua completa e tranquila beleza.

Nunca vi rosas tão bonitas, pensou com curiosidade. (...) Olhou-as com atenção. Mas a atenção não podia se manter por muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas! (...) Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranquilidade perfeitas de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquele último aperfeiçoamento: a luminosa tranquilidade.<sup>10</sup>

No conto “O Jantar” toda a acção consiste na observação minuciosa da refeição de um cliente de restaurante, feita pelo narrador que se encontra a jantar numa outra mesa:

No momento em que eu levava o garfo à boca, olhei-o. Ei-lo de olhos fechados mastigando pão com vigor e mecanismo, os dois punhos cerrados sobre a mesa. Continuei comendo e olhando. (...) Porque, agora desperto, virava subitamente a carne de um lado e de outro, examinava-a com veemência, a ponta da língua aparecendo – apalpava o bife com as costas do garfo, quase o cheirava, mexendo a boca de

---

<sup>10</sup> Lispector –, Imitação da Rosa,” *Laços de Família* 38-43.



antemão. E começava a cortá-lo com um movimento inútil de vigor de todo o corpo. Em breve levava um pedaço a certa altura do rosto e, como se tivesse que apanhá-lo em voo, abocanhava-o num arrebatamento de cabeça. Olhei para o meu prato. Quando fitei-o de novo, ele estava em plena glória do jantar, mastigando de boca aberta, passando a língua pelos dentes, com o olhar fixo na luz do tecto. Eu já ia cortar a carne de novo quando o vi parar inteiramente.

(...) Seu corpo respirava com dificuldade, crescia. Tira afinal o guardanapo da vista e olha entorpecido de muito longe. Respira abrindo e fechando desmesuradamente as pálpebras, limpa os olhos com cuidado e mastiga devagar o resto de comida ainda na boca.

(...) Meus olhos ardem e a claridade é alta, persistente. Estou tomado pelo êxtase arfante da náusea. Tudo me parece grande e perigoso.

(...) Vem a sobremesa, um creme derretido, e eu me surpreendo pela decadência da escolha. Ele come devagar, tira uma colherada e espia o líquido pastoso escorrer. Ingere tudo, porém faz uma careta e, crescido, alimentado, afasta o prato. (...) Talvez ele tivesse comido depressa demais. Porque, apesar de tudo, não perdeste a fome, hein!, instigava-o eu com ironia, cólera e exaustão. Mas ele se desmoronava a olhos vistos.

(...) Mas eu sou um homem ainda.

Quando me traíram ou assassinaram, quando alguém foi embora para sempre, ou perdi o que de melhor me restava, ou quando soube que vou morrer – eu não como. Não sou ainda esta potência, esta construção, esta ruína. Empurro o prato, rejeito a carne e seu sangue.<sup>11</sup>

Clarice Lispector procede aqui a uma espécie de desagregação e transmutação negativa no sentido do grotesco da imagem de um acto quotidiano e absolutamente comum da vida humana – a refeição. Ao despir e esvaziar esse acto destrói-lhe a dignidade deixando à vista a náusea assumida pelo narrador e as lágrimas e a decadência de um homem empenhado numa acção que veicula vida mas que um dia terminará em completa ruína. Conhecer a raiz das coisas, o seu núcleo originário implica esta penetração, esta busca do essencial através do que existe em acto. Tal como escreve em *A Paixão segundo G. H.* “o segredo mais remoto do mundo” é “um pedaço de coisa. Um pedaço de ferro, uma antena de barata, uma calíça de parede”<sup>12</sup>. Do mesmo

---

<sup>11</sup> Lispector, “O Jantar,” *Laços de Família* 69-73.

<sup>12</sup> Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.* (Brasil: U.F.S.C., 1988) 88.

modo que o objecto, também o outro, o diferente, o estranho pode abrir caminho para o conhecimento. Em “A Menor Mulher do Mundo”, por exemplo, uma mulher pigmeia, negra e não-civilizada, vivendo próxima da animalidade, perturba, intimida e questiona um explorador francês, racional e classificador.

Outra das questões mais interessantes que a obra de Clarice Lispector coloca é a do valor e limites do conhecimento. Existe um sinal que nos permita reconhecer a verdade ou melhor, o sentido das coisas e da vida humana? A resposta é sempre negativa e é dessa resposta que surge o desejo de muitas das suas personagens de encontrar, em liberdade, um novo caminho, de desenvolver novos processos em que se acentua a consciência de si, mas é também desta sequência, encerrada quase sempre pelo silêncio, pela ausência de resposta, que surge a angústia, a náusea e numa fase posterior a aceitação ou o regresso frustrante à posição inicial da busca. É assim que depois de todo um percurso evolutivo a personagem Martim de *A Maçã no Escuro* é presa, acabando por descobrir a inutilidade do seu crime, cometido inicialmente como uma transgressão intencional. Em *A Paixão segundo G. H.*, romance chave para entender toda a cosmovisão de Clarice, a narradora diz:

O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal: de nós depende realizarmos o nosso destino fatal. Enquanto que os seres inumanos, como a barata, realizam o próprio ciclo completo, sem nunca errar porque eles não escolhem. Mas de mim depende eu vir livremente a ser o que fatalmente sou. Sou dona da minha fatalidade e, se eu decidir não cumpri-la, ficarei fora de minha natureza especificamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana.

(...)

A desistência é uma revelação.<sup>13</sup>

É precisamente nesta vertente que a obra de Lispector tem sido aproximada de algumas das noções da filosofia existencial, nomeadamente do existencialismo sartriano. A subjectividade humana é o limite do universo do homem. A imaginação (em Clarice a escrita) é o

---

<sup>13</sup> Lispector, *A Paixão* 80 e 113.



modo que a consciência tem de transcender o mundo em que se situa. O homem está condenado a definir-se através de uma relação com a contingência das coisas e do seu próprio lugar nesse conjunto. A indagação sartriana do ser da consciência está presente na maior parte dos textos de Clarice, através de narradores e personagens que buscam exaustivamente distanciar-se daquilo que é o ser em si e portanto daquilo que são, procurando a essência de todo o projecto. Admitir este relacionamento não implica, como diz Benedito Nunes<sup>14</sup>, admitir-se a interferência directa de uma dada filosofia sobre a escritora para explicar os aspectos peculiares da sua criação literária. A afinidade está na concepção do mundo de Clarice e na temática existencial que lhe serve de suporte. No entanto, ainda segundo Benedito Nunes, o sentido global desta concepção orienta-se em Clarice para uma perspectiva mística que prevalece, divergindo neste nível da filosofia da existência de onde partira.

Intimamente ligada à vertente cognitiva está a vertente da linguagem. Como vimos na citação da página 1, a linguagem é, para Clarice, uma procura humilde, um caminho para entender. A nível dos textos, encontramos por um lado narradores intrusivos, cuja característica mais marcante é a interferência, a afirmação em voz alta, a reflexão sobre as personagens, sobre a problemática que elas vivem e sobre os seus próprios conflitos existenciais, revelando tanto da sua consciência como da consciência daquelas, e por outro personagens prisioneiras da sua própria busca de identidade que lutam desesperadamente para decifrar o sentido dos próprios sentimentos e das coisas em geral. Todas se confrontam com a questão da existência, através de uma subjectividade que possui extensão universal e carácter cósmico e em quase todas os confrontos, as descobertas, avanços e recuos se constroem ao nível da linguagem e da exploração da palavra através do autocomentário lírico, do monólogo interior, da digressão, de afirmações e negações constantes, interrogações e repetições, oxímoros e paradoxos. No conto “A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais”<sup>15</sup>, Carla de Sousa Santos, mulher de um banqueiro, sai do salão de beleza e, enquanto espera o seu chofer, vê um mendigo. A partir deste

---

<sup>14</sup> Benedito Nunes, *O Drama da Linguagem – uma Leitura de Clarice Lispector* (S. Paulo: Ática, 1989) 100.

<sup>15</sup> Clarice Lispector, “A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais,” *A Bela e a Fera* (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992) 105-118.

momento, e quase até ao final com a chegada do chofer, o texto evolui em função do percurso discursivo de Carla:

– Moça, me dá um dinheiro para eu comer?

“Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. (...)

Estava exposta àquele homem. (...) Na Avenida Copacabana tudo era possível: pessoas de toda a espécie. “Da dela?” “Que espécie de ela era para ser ‘da dela’?”

Ela – os outros. Mas, mas a morte não nos separa, pensou de repente e seu rosto tomou o ar de uma máscara de beleza.

(...) Ela se encostou na parede e resolveu deliberadamente pensar. Era diferente porque não tinha o hábito e ela não sabia que pensamento era visão e compreensão e que ninguém podia se intimar assim: pense! Bem. Mas acontece que resolver era um obstáculo. Pôs-se então a olhar para dentro de si e realmente começaram a acontecer. Só que tinha os pensamentos mais tolos. Assim: esse mendigo sabe inglês?

(...) De repente – de repente tudo parou. Os ônibus pararam, os carros pararam, os relógios pararam, as pessoas na rua imobilizaram-se – só seu coração batia, e para quê?

Viu que não sabia gerir o mundo. Era uma incapaz, com os cabelos negros e unhas compridas e vermelhas.(...) Que paciência tinha que ter consigo mesma. Que paciência tinha que ter para salvar a sua própria pequena vida. Salvar de quê? Do julgamento? Mas quem julgava? Sentiu a boca inteiramente seca e a garganta em fogo (...) E não havia água! Sabe o que é isso – não haver água?

(...) Ela era...Afim de contas quem era ela?

Como é que eu nunca descobri que sou também uma mendiga?

(...)Nunca mais seria a mesma pessoa. (...) Esse mendigo era feito da mesma matéria do que ela. Simplesmente isso. O “porquê” é que era diferente. No plano físico eles eram iguais.

(...) Ele era agora o “eu” alterego, ele fazia parte para sempre de sua vida.<sup>16</sup>

O jogo da linguagem contribuiu aqui para chegar a uma revelação, tornando-se em certa medida, também o objecto da ficção. Por vezes Clarice efectua como que um “desgaste”<sup>17</sup> da linguagem para atingir o inexpressado que procura. Para isso repete várias vezes uma palavra banal até a esvaziar de sentido ou criar um novo sentido:

---

<sup>16</sup> Lispector, “A Bela e a Fera” 105-118.

<sup>17</sup> Benedito Nunes, *O Dorso do Tigre* (S. Paulo: Perspectiva, 1976)



Pode-se dizer, aproveitando as poucas palavras que se conheceram do casal, pode-se dizer que ambos levavam, menos a extravagância, uma vida de mau poeta: *vida de sonho*. Não, não é verdade. Não era uma *vida de sonho* pois este jamais os orientara. Mas de *irrealidade*. Embora houvesse momentos em que de repente, por um motivo ou por outro, eles afundassem na *realidade*. (...) Além do mais, se esta é que era a *realidade*, não havia como viver nela ou dela. A esposa, esta tocava na *realidade* com mais frequência.<sup>18</sup>

No romance *A Maçã no Escuro*<sup>19</sup> diz-se de Martim que rejeitara a linguagem dos outros e não tinha sequer começo de linguagem própria. Distante da linguagem dos outros, estranho, ele tenta por experiência, chamar crime a “essa coisa sem nome” que lhe sucedera. A palavra soa a vazio, numa voz que não é a sua. Depois Martim apalpa a palavra “horror”. Sentira horror? Após um período em que, com o seu ser social destruía a linguagem antiga, Martim procura fabricar uma linguagem nova, expressão adequada do seu novo ser. Pega então num pedaço de papel e procura dizer o que pensa, dizer-se, utilizando novos vocábulos. Mas Martim, através do trabalho rude na quinta, tinha recuado à nudez básica das coisas e das pessoas, neste caso, através das sua vivência com as três mulheres da casa, e não sabe como transmitir esta nova visão de uma realidade vazia. Escreve então a palavra “aquilo” e acabará por reconhecer que ao querer ser definitivamente, havia apenas inventado uma identidade que realmente não possuía. O problema da existência é aqui também um problema de expressão e comunicação. A compreensão das coisas “é feita através das palavras perdidas e das palavras sem sentido”, mas no final tanto a (consciência ou compreensão da) existência como a linguagem fracassam porque não conseguem atingir pelo conhecimento a plenitude a que aspiram. Da mesma forma no conto “A Mensagem” os dois jovens procuram algo que jamais poderiam alcançar, “mesmo com toda uma vida de procura de expressão. Procurar a expressão por uma vida inteira, por uma vida inteira que fosse, seria em si um divertimento (...) que pouco a pouco os afastaria da perigosa verdade – e os

---

<sup>18</sup> Clarice Lispector, “Os Obedientes,” *A Legião Estrangeira* (S. Paulo: Ática, 1991) 92-93.

<sup>19</sup> Clarice Lispector, *A Maçã no Escuro* (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992) 28, 32, 168.

salvaria”<sup>20</sup>. Esta perigosa verdade que aparentemente salva acabará por revelar-se um vazio, o nada, quando no final a personagem masculina fica só, perante um ambiente estragado e seco e uma mensagem que, nunca tendo sido revelada, se esfarela na poeira que o vento arrasta para as grades do esgoto. Cabe aqui referir o pensamento de Heidegger sobre a linguagem como única manifestação autêntica e directa do ser. Para este filósofo, a revelação do significado do ser através da palavra mostra que a essência do homem consiste em escutar a linguagem do ser, obedecer-lhe e confiar nele. É assim importante investigar e procurar a revelação de novos significados para as palavras. Esta problematização da existência feita por Lispector através da palavra, ou segundo a expressão de Benedito Nunes a sua dramatização da linguagem, e a ausência de resposta a esse questionamento leva alguns críticos a chamar “discurso do silêncio” ao estilo da escritora.

O conto “O Ovo e a Galinha”<sup>21</sup> é um jogo de linguagem entre a coisa – ovo e a linguagem que se pode tecer à sua volta: “De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo. Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milénios. (...) Será que sei do ovo? é quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. – O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. (...) Mas e o ovo? (...) Enquanto eu falava sobre o ovo eu tinha esquecido do ovo. E o ovo fica inteiramente protegido por tantas palavras...”. Esta exploração, ao longo de uma história sem enredo, de diversas definições e significados para o mesmo significante, de nuances e símbolos que ele pode evocar, é usada pela narradora para falar de si e do mistério que o ovo também é: “O meu mistério é que eu ser apenas um meio e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito.”<sup>22</sup>

Terminamos citando a personagem central do romance *A Paixão segundo G. H.* ou a própria autora, visto que em muitos momentos se confundem:

---

<sup>20</sup> Clarice Lispector, “A Mensagem,” *A Legião Estrangeira* 39.

<sup>21</sup> Clarice Lispector, “O Ovo e a Galinha,” *A Legião Estrangeira* 49-57.

<sup>22</sup> Lispector, “O Ovo e a Galinha,” 55.



Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu.<sup>23</sup>

Ter poderia aqui ser substituído por conhecer, o fracasso da linguagem pelo fracasso da existência, a busca da linguagem pela busca da existência, o indizível pelo reconhecimento do silêncio.

---

<sup>23</sup> Lispector, *A Paixão* 113.